Artaud, el idiota

Eduardo Haro Ibars

ANTONIN Artaud no era propiamente un creador. Más bien podríamos definirlo como un no-creador; como una especie de idiota, cuya estupidez pudo ser capitalizada por la genialidad crítica de André Breton, utilizada para sentar las bases del surrealismo. Artaud era «el loco que habla», *y su lenguaje, un balbuceo continuo. Prisionero de un espíritu destrozado, su discurso vital se desarrolló desde 1896 hasta 1948, tartajeante, grotesco y a veces grandioso. A los treinta años de su muerte, es innegable la influencia que ha ejercido sobre el espíritu contemporáneo. Y no porque su pensamiento fuera genial, ni por la posible «belleza» de sus textos, sino porque la sociedad que le condenó al encierro interior y exterior, al manicomio —separación de los demás— y a la locura —separación de sí— sigue siendo la misma, y aún afianzándose en los mismos principios de entonces. Y porque el suicidio físico o moral sigue pareciendo a muchos la única respuesta válida contra este sistema social.*

UN SUICIDADO DEL ESPIRITU

Repensar la biografía del poeta Antonin Artaud es plantearse una serie continuada de fracasos, tanto profesionales como íntimos, que le llevarán al manicomio —su única solución— y a la muerte en la miseria y en la soledad. Digamos que su vida misma empieza con un fracaso: desde niño se ve aquejado de neuralgias terribles, de dolores que le llevan, por prescripción facultativa, al uso de los opiáceos en la infancia misma. Sufre, y es el sufrimiento su primera relación con el mundo; será también la única, o al menos la determinante.

Su entrada en la literatura se hace también desde el fracaso. Envía sus primeros poemas a Jacques Riviére, entonces director de la «Nouvelle Revue Française», y éste se los devuelve alegando su falta de coherencia, recomendándole un nuevo planteamiento, sin desanimarle del todo, pero sugiriendo cambios sustanciales en su forma de hacer poesía. A esta carta contesta Artaud con otra, razonando y explicando su imposibilidad para escribir, para expresarse: el drama de una mente que no se encuentra a sí misma en su expresión. Esto da pie a la extensa «Correspondencia con Jacques Riviére», testimonio lúcido de un diálogo entre el «intelectual» y el «loco»; diálogo que luego mantendrá Artaud constantemente a lo largo de su vida.



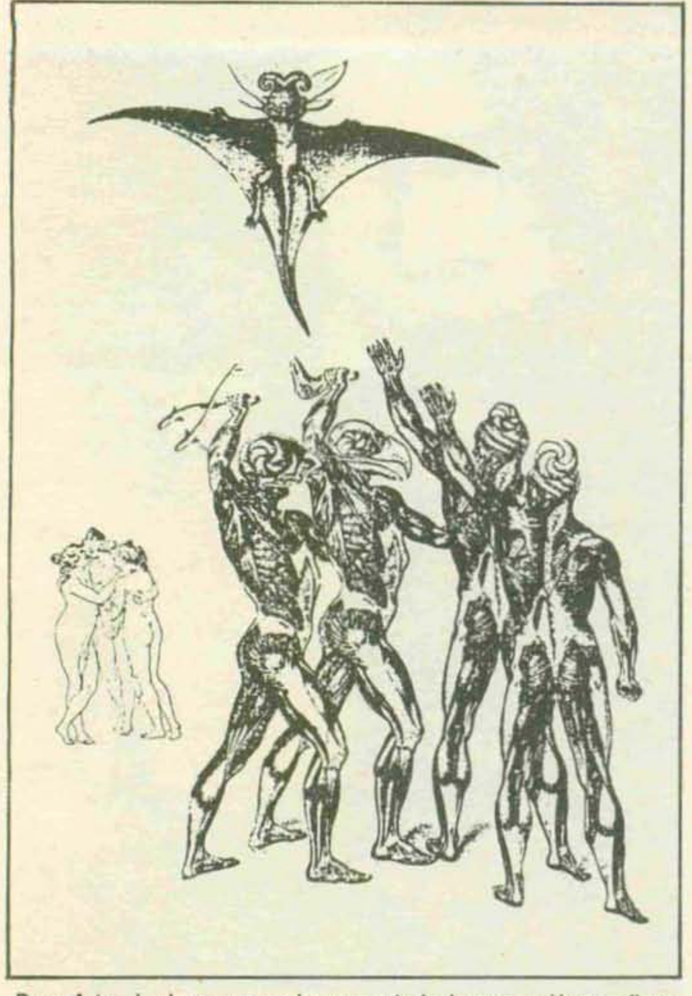
Si Andre Breton —en la fotografía— fue el crítico capaz de elaborar el surrealismo como experiencia literaria sobre una experiencia vital, Artaud vivió de hecho el surrealismo.



Artaud, actor de cine —aquí interpretando a Marat en el «Napoleón» de Gance—, fue carcomiéndose y perdiendo su belleza: las propias tintas negras que su espíritu eyaculaba, deterioraron su cuerpo.

Tenemos, luego, el surrealismo. Puede decirse tal vez que Artaud hubiera podido ser **el único surrealista**, el único que vivía realmente la experiencia surrealista tal como la entendió Breton. Y, sin embargo, no fue verdaderamente así. No lo fue porque le faltaba lo que a Breton sobraba: sentido crítico, capacidad de elaborar juicios de valor sobre sí mismo y sobre la realidad. Pronto se separó del movimiento, impulsado sobre todo por la toma de postura política cercana al Partido Comunista Francés de los surrealistas. Para Artaud, la revolución social era más bien una traba para la «revuelta total» que él imaginaba.

Continuemos con los fracasos: sus fracasos sentimentales con Anaïs Nin y con la actriz Genica Athanasiou, producidos por un rechazo profundo de la realidad del cuerpo. El



Para Artaud, el cuerpo es horror; y todo lo que a él se refiere, brujería, espanto. Un rechazo del ser en la materia muy parecido al de los místicos cristianos, aunque de signo opuesto.

sexo —y, por lo tanto, la relación afectiva— están en nuestro poeta sometidos a la tortura constante, al fuego de una destrucción continua y desde luego poco o nada razonada. Cuando dice «mierda para el espíritu», también dice «mierda para la carne»; y cuando dice «donde huele a mierda huele a ser», no hace sino reducir el ser a mierda.

Más tarde está el fracaso definitivo, que será el fracaso con las drogas. Harto ya de una adicción a la heroína contraída, como ya he dicho, en sus primeros años, se va a México. Va allí a dar una serie de conferencias, pero sobre todo a encontrarse con los indios tarahumara, practicantes del rito del peyote. Al igual que luego haría William Burroughs, en su búsqueda del yagé por las selvas de América Central, va a buscar «el fije definitivo». Pero, al contrario de Burroughs, Artaud está enfermo y carece de la más mínima posibilidad de distanciamiento con la experiencia fortísima que sufre; no se encuentra solamente ante una droga nueva, sino ante toda una forma de concebir la vida y el mundo, que no puede asumir. Vive en un mundo de magia, entiende como magia todo aquello que le acontece. Delira; esto es, camina en *círculos excéntricos* en torno a un yo cada vez más disgregado. La experiencia del peyote no le sirve. Tras su viaje a México, tras una escala caótica en Irlanda, es detenido en el barco mismo que le devolvía a Francia y encerrado de inmediato en un manicomio a finales de 1937, recién cumplidos los cuarenta y un años. A partir de ese momento, su vida es un continuo peregrinar de manicomio en manicomio. Pasa la ocupación nazi encerrado, sometido a un régimen que creía que la mejor manera de resolver el problema de los locos era la eutanasia, y se libra de ella de milagro. En realidad, uno de sus fracasos más terribles es no haber muerto entonces, por muy cruel que sea decir esto: hubiera tenido después honores de héroe nacional, como ocurrió con el surrealista Desnos, muerto en un campo de concentración alemán. Pero no: sobrevive y sigue escribiendo, balbuciendo frases y textos, hasta 1948. En ese año es liberado, y muere en la miseria, roído por un cáncer de ano. Acaba entonces su biografía, y empieza su historia.

LA BELLEZA CARCOMIDA

Fue actor, Artaud. Hasta sus últimos momentos fue un hombre de cine y de teatro. Participó en la «Juana de Arco», de Dreyer, y en el «Napoleón», de Abel Gance, entre otras películas. Hizo el guion para un film surrealista, «La Coquille et le Clergyman», y muchos otros más, nunca realizados. Pensó y quiso llevar a cabo una nueva forma de teatro, el «Teatro de la Crueldad», basado en una concepción del espectáculo influida por el teatro balinés y oriental, convertir el teatro en sangrienta ceremonia de participación horrorizada.

Este es otro de sus fracasos, su carrera como actor; fracaso que va unido al de su cuerpo. Al comienzo de su carrera, la máscara de Artaud es de una belleza casi divina; la boca muestra un gesto altivo y desdeñoso, y los ojos miran con fulgores de faro más que de incendio; su nariz afilada no hace sino dar un toque de elegancia a ese rostro que, de no ser por ella, hubiera podido pertenecer a un Apolo de la Antigüedad. Poco a poco, a medida que la vida y el sufrimiento van haciendo mella en él, todo eso se carcome: sobresale tan sólo la nariz de un amasijo de muecas y arrugas, el fuego de sus ojos se convierte en relampagueo zorruno, y la sonrisa desdentada hace pensar en rictus de calavera disfrazada para Halloween. «Soy un enemigo del sexo», dirá en algún momento, en alguna entrevista; en realidad, pierde el sexo. Pierde la expresividad, convertida en un

montón de tics. Pierde, incluso, el poco uso de la palabra que le quedaba. Es la carcoma que le roe, la locura; es decir, los estragos del encierro y de los electroshocks, de la insulina y los tranquilizantes. El llamado loco no tiene derecho a nada, ni siquiera a la belleza, ni siquiera al cuerpo.

EL PELIGROSO SOCIAL

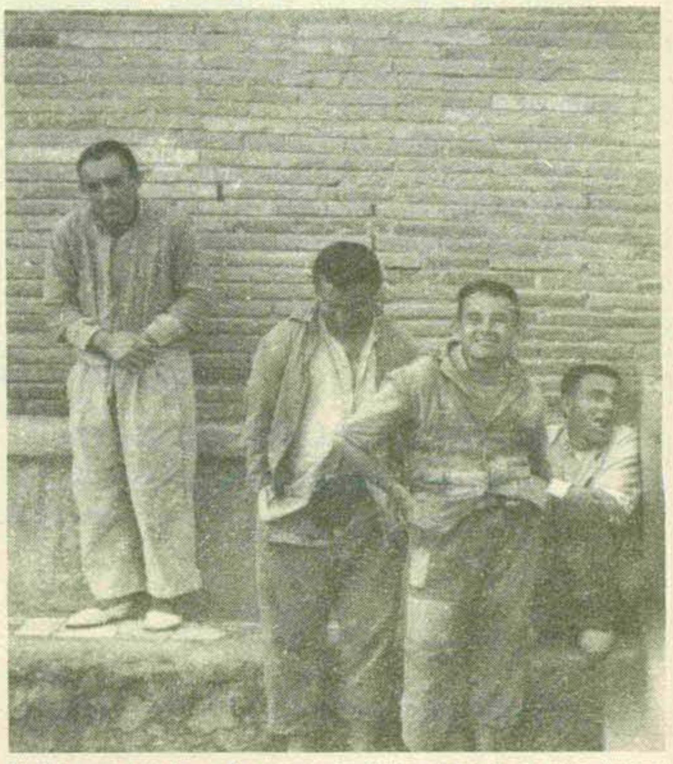
La huella de Artaud en el pensamiento actual supera a la de sus compañeros surrealistas, incluido Breton. El surrealismo —ya se ha dicho muchas veces, pero nada nos impide decirlo una más— tuvo éxito cuando se convirtió en surreal, invadiendo los campos más comunes de la vida cotidiana, entrando en la publicidad, en los giros lingüísticos corrientes, en todo, y perdiendo la unidad de pensamiento —el cuerpo surrealista— que lo definía como tal. Con Artaud no ha ocurrido eso, sino lo contrario. Las reivindicaciones de su tiempo —fue en 1925, cuando dirigía el «Centro de Investigaciones Surrealistas»— tienen hoy mayor vigencia que entonces: «Abrid las prisiones, licenciad al Ejército», dice una de sus proclamas. Artaud fue siempre lo que hoy entenderíamos como un «peligroso social» en activo. Y ahí es donde radica su importancia actual. Puede ser considerado como el primero en decir por escrito que el sistema que se basa en cárceles, manicomios y ejércitos para seguir manteniéndose es aberrante; que las drogas son necesidad y han de ser de venta libre; que el sistema social vigente es cárcel para el cuerpo y el espíritu; que el cuerpo —el cuerpo incluso, del que era enemigo declarado— tiene una **realidad** que le es negada por la institución. Y escribe todo esto en plena noche surrealista.

Por otra parte, su viaje a México, su interés por la magia y por el pensamiento irracionalista, puede hacerle precursor de los movimientos contraculturalistas actuales, con su culto a la droga y a la experiencia místico-mágica del mundo. Sus relaciones con la realidad están transformadas por esta experiencia que no se genera en el pensamiento —«demasiado lento para él»—, sino en una vivencia subterránea, irracional e inconsciente. En él, el sueño y la vida son uno solo; esto es, una pesadilla.

Pero en lo que más ha influido Artaud sobre el pensamiento actual es precisamente en su conciencia del fracaso, de la imposibilidad de todo. Su vida y su obra parten de esta miseria cotidiana, de esta desesperación y rechinar de dientes que son la clave de la literatura, de la canción, del dibujo, del cine y, en pocas palabras, de todas las formas de expresión moderna. Por encima y más allá de todos los planteamientos estructuralistas y telquelianos, que ofician de policías y tratan de devolver a Artaud a la cuadrilla de la cultura, él está en la miseria que nos envuelve, en la mierda donde vivimos. El es expresión semi-consciente de ese miedo y de esa mierda: torturado, apaleado, electrochocado y maldito, él vive.

CONCLUSION

Artaud el Idiota, **Artaud-le-Momo**, Artaud el lento que no sabe escribir; todo esto es el pobre poeta encerrado en su doble prisión. Todo esto y, desde luego, mucho más: un hombre que intenta superar las escisiones de una mente que se anula a sí misma al querer expresarse, un hombre que sufre el mundo y combate ese sufrimiento, una experiencia miserable que, aún hoy —y mañana, y siempre, mientras este mundo siga siendo inhabitable—, tendrá fuerza, será compartida tanto por el lúcido que reflexiona como por el enfermo que padece y no sabe de dónde le vienen las bofetadas. Habría que tirar la estatua grotesca, la máscara terrible de Antonin Artaud, el Héroe; pero, para ello, habría antes que transformar el mundo. ■ **E. H. I.**



No hay que olvidarse de que, en la última etapa de su vida, Artaud fue un loco más, como los que muestra la fotografía; testimonio patético de una realidad manicomiable. En tres palabras: un peligroso social.